

Т. И. ИГНАТЬЕВА
(Якутск)

ОПЫТ ВЫЯВЛЕНИЯ ЮКАГИРСКИХ ПЕСЕННЫХ ЖАНРОВ ПО МАТЕРИАЛАМ, ЗАПИСАННЫМ В. И. ИОХЕЛЬСОНОМ

Юкагиры — один из самых малочисленных северных народов (общая численность юкагиров, согласно данным переписи 2002 г., составляет 1509 человек, из них 1097 проживает в Якутии), их предки были древнейшими жителями Якутии и прилегающих к ней западных районов Чукотки [Окладников 1955, 268—292]. Лингвисты условно относят юкагирский язык к генетически изолированным и выявляют его связи с группой палеоазиатских языков. Существуют различные гипотезы о его происхождении и связях с уральской семьей, а также с «алтайскими языками и другими членами ностратической макросемьи» [ЛЭС 1990, 601]. Границы расселения юкагиров в прошлом во многом предопределялись «маршрутами» миграционных путей дикого северного оленя, которого им приходилось добывать на бескрайних просторах тайги и тундры в арктических и субарктических широтах [Симченко 1976]. Во время кочевий юкагиры охотились на диких оленей, лосей и других промысловых животных и птиц, в летнее время к этому прибавлялось рыболовство и собирательство.

Уже к концу XIX в. этнолингвистическая общность юкагиров с их некогда многочисленными родами и локальными группами практически распалась. Отдельные ее части влились в состав соседних народностей (якутов, эвенов, эвенков, чукчей, русских старожилов), и только потомки двух этнолокальных групп юкагиров — одулы и вадулы — сохранили свой родной язык и традиционную культуру [Иохельсон 1900; Гурвич 1982, 179]. Одулами себя называют верхнеколымские (таежные) юкагиры, а вадулами — нижнеколымские (тундровые).

Песенные импровизации юкагиров до сих пор являются малоисследованной областью музыкальной этнографии. Первые упоминания о музы-

кальном фольклоре юкагиров встречаются в воспоминаниях и материалах путешественников, ссыльных, этнографов и фольклористов, посетивших Колымский край в XVIII — XIX вв. (Ф. Ф. Матюшкин, М. С. Вруцевич, В. Г. Богораз, В. И. Иохельсон и др.). Сведения по собственно музыкальной этнографии появляются только во второй половине XX в., когда осуществляются первые фонозаписи и нотировки, публикуются материалы по результатам экспедиций с участием филологов, композиторов и музыковедов [Игнатъева 2005, 45—124].

В музыкально-фольклорной практике обеих этнолокальных групп юкагиров (одулов и вадулов) песенные импровизации *йахтэ* («песня, пение») играют важную роль и сопровождают человека на протяжении всей его жизни. Вместе с тем, имеющиеся фольклорные материалы и публикации позволяют отметить существенные различия и диалектные особенности, которые проявляются не только на уровне фольклорной терминологии и лексики, жанрово-стилистических особенностей, интонационно-мелодического фонда, но и в степени сохранности самой песенной традиции. В интонационной практике нижнеколымских юкагиров, в большей степени сохранивших в своей культуре архаические черты и самобытность, распространена традиция исполнения личных песен. Подобный феномен этнокультурной идентификации человека и его статуса в традиционном социуме посредством песни (напева) известен многим другим народам Северной Азии — чукчам, корякам, нганасанам, эвенкам, эскимосам, ненцам, хантам и др. [Шейкин 2002]. Песенные импровизации тундровых юкагиров включают разнообразные личные песни, в основе которых лежит трансляция текстов на свой именной импровизируемый напев (пение от себя и о себе) или заимствованный личный напев того, от чьего имени или о ком поется песня [Там же, 52—66].

Верхнеколымские юкагиры, которые в течение многих десятилетий в поисках защиты своих земель и самих себя от «недобрых намерений соседних наро-

дов <...> большую часть времени проводили в непосредственной близости от русских острогов», в меньшей степени смогли сохранить свою традиционную культуру и фольклор [Курилов 2005, 18]. Возможно, это могло оказать влияние и на исчезновение каких-то важных элементов традиционной музыкальной культуры, так как в современном музыкальном фольклоре этой группы юкагиров личные (именные) песни, характерные для вадулов, не сохранились. Песенные образцы, фиксируемые до сих пор в этом регионе, имеют ярко выраженный ассимилированный характер и носят следы влияния песенной культуры русских старожилов. Вместе с тем, важно отметить, что в периферийной сфере фольклора одулов, а именно в игровых формах общения взрослых и маленьких детей, нами были обнаружены миниатюрные по своей форме и достаточно архаичные по своему интонационному содержанию интонируемые именные детские пестушки, сочиняемые близкими родственниками для конкретных детей [Игнатьева 2005, 96—98].

В связи с этим большой интерес представляют материалы, собранные путешественниками и исследователями прошлого, которые непосредственно могли наблюдать живую фольклорную традицию и оставить описание тех артефактов, которые могут быть интерпретированы с позиций музыкальной этнографии.

Одним из первых упоминаний, содержащих информацию о музыкальной культуре юкагиров, являются воспоминания Ф. Ф. Матюшкина, участвовавшего в экспедиции Ф. П. Врангеля [Врангель 1948, 219]. Он оставил ценные сведения об исполнении лирических песен под аккомпанемент балалайки и скрипки у ныне исчезнувших родов анойских юкагиров. Лирические песенные импровизации, исполнявшиеся местными юкагирами, назывались *андыльщинами* и происходили, по мнению Ф. Ф. Матюшкина, от юкагирского слова «андыль», т. е. «юноша». По его мнению, андыльщины «поются от избытка сердца и редко два раза. <...> Напев ее однообразен, дик, заунывен, но может нравиться...» [Врангель 1948, 386].

Несомненный интерес представляют и воспоминания сосланного на Колыму (1890—1898 гг.) народовольца В. Г. Богораза, впоследствии известного этнографа, который мог наблюдать различные проявления музыкального фольклора в его живом бытовании. Ему удалось составить достаточно емкое и содержательное описание *андыльщины*, которая, по его мнению, стала «составной частью песенного творчества колымчан, у которых в конце XIX в. существовала <...> как на юкагирский, так и на русский “склон”» [Богораз 1901, 226].

Андыльщина была весьма молодым жанровым явлением, появившимся в результате смешения таких далеких песенных традиций, как русская и юкагирская. Она в буквальном значении имела функцию любовного лирического высказывания в адрес возлюбленной (возлюбленного). В. Г. Богораз следующим образом описывал это необычное музыкально-фольклорное явление: «Есть попытки слить воедино русский и туземный фольклор и создать из этого соединения новое гармоническое и уже неразрывное целое. Самую значительную из этих попыток представляют “андыльщины”, полумимовизиционные любовные песни-диалоги юношей и девушек, которые поются на реках Колыме и Анадыре. *Андыльщина* поется по-русски русским и обруселым населением, но она представляет слияние элементов русских и туземно-инородческих. *Андыльщина* поется проголосно, т. е. протяжно с неожиданными переходами тонов, с бесконечными повторениями и новыми отступлениями от общей музыкальной темы. Текст андыльщины составляет с такой же свободой, как и напев. Существует ряд поэтических оборотов и фраз, которые составляют общее достояние людей, поющих андыльщину. Андыльщина обнаруживает особенную склонность к употреблению уменьшительных и ласкательных слов:

*Помоги мне, Всевышнейкой, (Бог)
Эту серую уточку, эту раскрасавицу,
Жальчиночку, птаню, золучить,
Ох, да золучить!»*

[Богораз 1921].

В другой своей работе В. Г. Богораз отмечал наличие «частых переходов от высоких тонов к низким» в лирических песенных импровизациях [Богораз 1901, 226]. В этих замечаниях содержится описание некоторых стилистических особенностей пения, отмечаются специфика строения мелодической линии («частые переходы от высоких тонов к низким», «поется <...> протяжно с неожиданными переходами тонов, с бесконечными повторениями и новыми отступлениями от общей музыкальной темы». По-видимому, речь идет о вариантном развертывании строки, где под «отступлениями» подразумеваются внутрислоговые распевы и мелодические орнаментации.

Вместе с тем, необходимо отметить, что в песенной практике юкагиров существует несколько терминов, связанных с пением. Собственно песенная традиция в обеих этнолингвистических группах юкагиров (одулов и вадулов) обозначается словом «йахтэ» («песня, пение») [Словарь 1990, 72; Словарь 2001, 119—120]. Существуют в песенной лексике и другие термины — *шилугэ* ~ *йолуга*, — которые имеют скорее факкультативное значение и используются в лирических песенных импровизациях [КФЭ 1987]. По своему происхождению они связаны с основой «иилуу» («наводить ...грусть (тоску) по себе») [Словарь 2001, 86]. Слово «аҕадэһил» (от основы «аҕа» — «рот, уста») означает «голос» или «напев» и скорее относится к пению как таковому или исполнению импровизаций, не имеющих смыслового текста [КФЭ 1987; Спиридонов 1997, 28; Словарь 2001, 50]. В XIX в. в этнографической литературе появляется определение «андыльщина» или «анадыльщина», сочетающее юкагирскую основу с русским суффиксом (Ф. Ф. Матюшкин, М. С. Вруцевич, В. Г. Богораз, В. И. Иохельсон и др.) и обозначающее сложившуюся в результате культурного взаимодействия и взаимопроникновения песенную практику русских старожилов и юкагиров. По мнению В. Г. Богораз, слово «андыльщина» происходит от термина «андыль, адил, адыл», означающего «молодой человек, юноша» [Богораз 1921]. Позднее

в музыкальной этнографии эта точка зрения стала общепринятой.

Крупнейший знаток и исследователь юкагирского языка и фольклора В. И. Иохельсон в конце прошлого столетия в течение нескольких лет наблюдал процесс создания и исполнения песенных лирических импровизаций в Колымском крае. Сохранились одни из первых записей песенных текстов, сделанных им во время Сибиряковской (1894—1896 гг.) и Джезуповской (1897—1902 гг.) научных экспедиций. В опубликованной исследователем по итогам экспедиций фундаментальной работе «Материалы по изучению юкагирского языка и фольклора...» имеется раздел, целиком посвященный песням [Иохельсон 1900]. К сожалению, В. И. Иохельсон опубликовал лишь тексты песен (без нотировок) на языке оригинала с подстрочным переводом на русский язык. Автор в отдельных случаях выявил национальные жанрово-маркирующие лексемы с их русским эквивалентом (например, *мархин жактак* — песня девушки), в других случаях ограничился лишь названием песни на языке перевода (например, песня верной жены). Некоторые образцы сопровождаются авторским комментарием, который позволяет выявить скрытый смысл исполняемой песенной импровизации (это необходимо в текстах, содержащих иносказание) или определить условия и обстоятельства создания той или иной песни. О музыкальной составляющей опубликованных песенных текстов автор практически не приводит сведений.

Характеризуя социокультурные особенности бытования подобных песенных импровизаций, В. И. Иохельсон отмечает, что «эти песни, сохранив, в общем, свой юкагирский характер, несут след русского влияния. Когда Солнцева (исполнительница песен №№ 78—84, 86—90. — Т. И.) была маленькой, в окрестностях Верхнеколымска еще было русское население <...> Имена героев в этих песнях русские. По-видимому, песни эти составляют переход к импровизированным романсам, распеваемым колымчанами-русскими и известным под названием

андыльщины. Название это указывает на юкагирское происхождение русских любовных песен на Колыме» [Иохельсон 1900, 14]. В целом, сам по себе этнокультурный феномен андыльщины, этого своеобразного «сплава» весьма далеких культур и традиций (русских колымчан и юкагиров) заслуживает особого внимания и комплексного междисциплинарного подхода к его изучению. Задачи выявления именно автохтонных, коренных черт этой самобытной, исчезающей культуры юкагиров и русских старожилов-колымчан являются сейчас наиболее актуальными в современной музыкальной этнографии Северной Азии.

Например, Т. С. Шенталинская, анализируя песенные традиции русских колымчан, определяет андыльщину как малоизвестный «жанр-эндемик», в котором «структурные элементы сложились в весьма развитый художественный канон» [Шенталинская 1996, 103]. К автохтонным свойствам андыльщины автор относит «звукоподачу в пении колымчан (и прежде всего мужчин старшего поколения) с характерным, несколько гортанным тембром и как бы с неточной фиксированностью тонов («плавающее» интонирование). <...> В соединении с неординарной мелодикой они придают андыльщине довольно экзотическое звучание, не передаваемое нотной записью. К свойствам того же рода можно отнести жанровую основу андыльщины (монолог-импровизация), типические ситуации создания и исполнения (в пути, в условиях промыслового уединения)» [Там же, 105]. Далее автор выявляет отдельные жанрово-стилистические связи и типологическое сходство этого песенного жанра с русской песенной традицией: «Вместе с тем ритмика стиха, которая играет столь важное значение в формировании андыльщины, типична для поздней русской лирики (“Сидел Ваня на диване”), плясовых песен (“Ах вы сени, мои сени”) и частушек. <...> Их лексика, образный строй — из русской песенной поэтики. Целый ряд специфических черт андыльщины вызывает ассоциации и с жанром плача, и с протяжной песней, что также связывает ее

со старшими слоями русской песенности» [Там же, 105].

По мнению Ю. И. Шейкина, использование термина «андыльщина» в качестве жанрового определения является преждевременным. Специфика данного культурного феномена заключается в том, что он возник в результате взаимодействия двух разных песенных традиций (русских колымчан и юкагиров) и скорее характеризовал особенности пения подобных импровизаций и определенные обстоятельства и условия их исполнения, а не содержательно-жанровый смысл самой песенной практики. В этом смысле андыльщину можно сопоставить с песенной традицией анадырских старожилов из села Марково, музыкальная культура которых представляла необычный симбиоз русского фольклорного пения и чуванского (почти исчезнувшей этнолингвистической группы юкагиров Анадыря. — Т. И.). Марковцы называли некоторые песни — *верчачьи* («весься» от русского слова «вертеться»). В основном эти песни сопровождали разные виды танцев, отдельные танцевальные движения, хождения, инсценировки и т.п. [ПМ Шейкина 1982].

В собранных и опубликованных В. И. Иохельсоном песенных текстах можно условно выделить следующие тематические разделы: 1) песенные импровизации-монологи; 2) песни, связанные с любовными ухаживаниями; 3) песни, связанные с обычаем сватовства [Иохельсон 1900].

В первую группу входят песенные импровизации-монологи, исполняемые от первого лица. Они могут содержать рассказ о каких-либо событиях из жизни поющего, воспоминания или размышления о своей судьбе:

76. Импровизация А. Долганова. Песня переводчика и спутника В. И. Иохельсона о своей скитальческой жизни, где он сравнивает себя с «годовалым оленем, шатающимся среди чужих людей»;

79. *Адин-жахтак* — песня юноши. Поется о юноше, отправляющемся в поход;

80. *Koina-жахтак* — песнь парня. В песне, исполняемой в пути, поющий

вспоминает девушек и воспеваает красоту окружающей природы;

83. *Лигаја-шоромон-жахтак тариканда бодак* — песня старика женатого. Поющий вспоминает свое посещение Верхнеколымска, в частности, «русскую горькую воду»;

85. Песня старика. В небольшой по размеру песне поющий метафорически сравнивает свою старость с упавшим деревом, а самого себя с обгоревшим пнем.

91. Песня старика Тюляха. Лаконичная и шутливая песня, характеризующая подвижный характер поющего.

Вертялый Шару-Шара!

Кто с таким именем?

Я не вертялый —

(Я) удалой Шару-Шара.

Вторую группу песен в коллекции В. И. Иохельсона образуют песенные импровизации, связанные с любовными ухаживаниями [№№ 77, 78, 81, 82, 86, 87, 89, 90]. Тексты в этом разделе содержат различные по своему содержанию и форме исполнения песенные образцы:

— воспевание-восхваление достоинств возлюбленного (возлюбленной) с использованием метафорических образов;

— выражение поющего в иносказательной форме упрека, обиды или неудовольствия адресату песни;

— ответ в песенной иносказательной форме с опровержением сказанного предыдущим певцом;

— воспоминание-рассказ о возлюбленном (возлюбленной) и связанных с ним (с ней) событиях.

В процессе ознакомления с песенными текстами, а также авторскими комментариями к ним В. И. Иохельсона, возникает предположение о возможном существовании у таежных юкагиров целой культуры иносказательного пения, которая была известна некоторым народам Северной Азии. Об этом свидетельствует факт существования в прошлом традиции исполнения в диалогической форме «пения друг другу», где в зашифрованной, иносказательной манере поющий мог выразить адресату песни свои чувства, мысли и эмоции.

По-видимому, ранее существовал особый песенный иносказательный язык, посредством которого посвященные люди могли изъясниться друг с другом. Известным аналогом подобного музицирования является традиция нганасанских *кэйнгэйрся*, изучением которой занимается ряд исследователей.

Например, обстоятельный музыковедческий анализ этого феномена в нганасанском фольклоре содержится в работах О. Э. Добжанской [Добжанская 1988, 76—85; Добжанская 1995]. Автор впервые вводит в научный оборот собственно песенный материал нганасан с аналитическими нотировками и комментарием к ним [Добжанская 1995]. В сборнике «Песни нганасан» приводится следующее описание существовавшей традиции иносказательного пения *кэйнгэйрся*: «Иносказательный, зашифрованный текст песен предоставляет исполнителю свободу самовыражения. Старые нганасаны специально обучали своих детей добрачного возраста (около 17 лет) «тайному» языку *кэйнгэйрся*. Слова в песнях-*кэйнгэйрся* должны быть зашифрованы с помощью лексических замен, заимствований, архаизмов, усеченных форм общеупотребительной лексики. Содержание текста *кэйнгэйрся* фабулизируется, реальная действительность описывается при помощи аллегорических образов. <...> Обучившись языку *кэйнгэйрся*, выработав свой напев, умение найти подходящий психологический момент, свою манеру исполнения, молодые люди начинали сами участвовать в песенных противоборствах. Задача исполнителей *кэйнгэйрся* состоит в том, чтобы спеть такую песню, после которой соперник (соперники) признает свое поражение. Прибегали к пению *кэйнгэйрся* в основном при возникновении спорных вопросов. Например, когда несколько парней домогаются руки одной девушки, когда у кого-нибудь вот-вот уведут невесту и т. д.» [Там же, 9—11].

Другой исследователь традиционной культуры народов Арктики Ю. Б. Симченко достаточно полно и широко мотивирует появление иносказательных песен *кэйнганарю* как «особой формы общения, существенно отличной от

простого разговора» тем, что согласно сакральным представлениям авамских нганасан, существовали особые формы экзогамной этики. «По отношению к представителям каждой категории родства или свойства обычаи предписывал особую форму поведения. Поэтому молодой человек не мог общаться в какой-либо форме с только что увиденным человеком, пока не выяснял, из какого тот рода и в какой степени родства он ему приходится. Это этническое установление и вызвало появление у нганасан особых иносказательных песен — кайнганарю,о <...> Кайнганарю,о приравнивалось к иносказаниям при общении с родственниками своей жены или мужа» [Симченко 1976, 202].

У юкагиров также существовала довольно развитая система определенных ограничений, связанных с нормами экзогамной этики: «Для семейной жизни юкагиров были характерны сложные обычаи “избегания” или “стеснения”, которые распространялись не только на невесту и старших родичей мужа, зятя и тещу, но и родных братьев и сестер. Младшая сестра, например, говорила со своим братом через посредство его жены, не называя его по имени. Не мог прямо обратиться к своей сестре и брат. Если посредников не было, то обращались в третьем лице» [Гурвич 1975, 48]. Обычай «неговорения» обозначался у верхнеколымских юкагиров термином *нэксиинии*, у тундровых — *мэнэнайнии* [Туголуков 1979, 127]. Так называемый обычай «избегания» не является специфически юкагирским или нганасанским явлением, он известен и другим народам Северной Азии. Таким образом, у юкагиров существовали определенные социокультурные условия для возникновения форм иносказательного выражения. Как отмечает Е. С. Новик, в подобном случае «пение уже отчетливо выступает как метафора речи, своего рода “замаскированная речь”, употреблявшаяся лицами, прямое общение которых запрещено» [Новик 1984, 81].

В песенных текстах верхнеколымских юкагиров, опубликованных

В. И. Иохельсоном (II раздел, № 77, строки 10—15), мы находим несколько подобных примеров «замаскированной речи», т. е. смысловых иносказаний, выраженных следующим образом:

10. *Ныряющего старика гривна как рябина красную одежду одевает, ходит. От Долгановых вновь выросший как молодая талина. Старого князя гривна на нас не*
15. *смотрит, сердце (чувство) его*
точно камень

[Иохельсон 1900, 188].

В примечании к этой песне исследователь поясняет: «Под ныряющим старичком подразумевалась гагара (*хагал*), прозвище отца Долганова. Самым красивым металлом юкагиры считают серебро, и гривна-монета служит сравнением для красоты. Дед Долганова был князем. Эту песнь пели девушки равнодушные к Долганову, но к которым он не был расположен» [Иохельсон 1900, 76].

Следующие два песенных текста представляют собой особую форму песенного высказывания — диалог. Этот образец «пения друг другу» напоминает нганасанскую традицию *кэйнгэйрся* — своего рода «певческое состязание» [Хелимский 1989, 52—57; Добжанская 1995] с использованием особого иносказательного песенного языка. В коллекции песенных текстов В. И. Иохельсона подобная песенная традиция представлена двумя примерами: № 81. «Старинная песня парня по адресу девушки, которую хулит за измену» и № 86. «Песня оскорбленной парнем девушки» (ответ на предыдущую песню. — Т. И.). Сравним содержание текстов и комментариев, данный к ним В. И. Иохельсоном.

- «Девочкам скажите:
Моих отцев песню знает?
Отчего не боитесь?
Вы похожи на весеннюю росмаху:
5. Когда много людей собирается,
ваша твердая рука работает.
Ваших гулящих (распутных баб)
для себя держите.*

Записано от Ник. Самсонова на р. Коркодоне 1 окт. 1896 г.» [Иохельсон 1900, 189—190].

В примечании к первому примеру (№ 81) автор поясняет, что «по старинному юкагирскому обычаю не говорить прямо обидных слов певец обращается к девушке во множественном числе» [Там же, 190]. Непривлекательная внешность адресата песни метафорически сравнивается с обликом весенней ляньющей росوماхи. Выражение «ваша твердая рука работает» содержит обвинение в воровстве.

Другой песенный текст (№ 86) содержит ответ на предыдущую песню следующего содержания:

*«Нас, если обжорами будем,
кормить будут. По нашей реке
Балыгычану, среди высоких лиственниц
По их дороге следовать будем.
Их тайными мыслями пусть
Сами давятся, молотом тяжёлым
Сделавши, дороги их будем преследовать.*

Записано от старухи Ф. Солнцевой на Коркодоне 26.10.1896 г.».

В примечании исследователь комментирует текст данной песни следующим образом: «Ответ на песню № 81. Девушка говорит, что не нуждается в парне, что еды для нее достаточно в родительском доме. Слова насчет “дороги” — это угроза заколдовать след парня, “навлечь на него несчастье”» [Там же, 192].

В пользу правомерности предположения о существовании некогда у юкагиров традиции иносказательного пения может свидетельствовать, во-первых, наличие «социальной институционализированности» иносказательного пения «как формы общения, стоящей иерархически существенно выше простого разговора» между людьми, которым обычаем не предписано прямое общение [Хелимский 1989, 53]; во-вторых, использование лексики в метафорическом, иносказательном смысле в песенных текстах, что свидетельствует о существовании особого языка в них.

Необходимо отметить, что в отличие от иносказательных песен нганасан, которые уже были подвергнуты научной интерпретации, позволившей исследователям выделить многоуровневую систему «шифровки» текста (сюжетную, лексико-морфологическую и силла-

бо-фонетическую) и его музыкальную составляющую [Хелимский 1989; Добжанская 1995], иносказательные песни юкагиров еще не стали предметом научного анализа. Тот факт, что оба вышеупомянутых песенных образца (№ 81 и № 86) были записаны В. И. Иохельсоном от разных исполнителей и в разное время (ср. даты — 01.10.1896 г. и 26.10.1896 г.), могут свидетельствовать о том, что уже в то время исследователь, как видно, не наблюдал живую традицию, а смог зафиксировать лишь ее отголоски. Поэтому вопрос изучения этого культурного феномена, его специфики и роли в традиционном юкагирском обществе достаточно сложен и затруднителен. Завершая экскурс в область проблематики иносказательного «пения друг другу», продолжим обзор песенных текстов, входящих в тематический раздел песен, связанных с любовными ухаживаниями.

Остальные шесть песен, входящих в эту же группу, условно можно разделить на две подгруппы:

а) собственно лирические песни, связанные с любовной тематикой (№№ 77, 78, 89, 90);

б) «ситуативные» песни с использованием иносказательных выражений импровизационного характера, создаваемые по какому-либо конкретному поводу (№№ 82, 87).

К первой подгруппе (а) можно отнести вышеупомянутую песню № 77 («Мархіна коіпала ходо јахтарінунам»), которая называется «Как девушки воспевают парней». Песенный текст состоит из двух разделов, где в первом содержится собственно воспевание, описание достоинств объекта импровизации в соответствии с юкагирскими эстетическими представлениями (юноша уподобляется «выросшей молодой лиственнице», «как хвоя одежда его красна» и т. п.), а во втором — лирику заменяет скрытый упрек юноше, не почтившем вниманием воспевавших его девушек (об этом упоминалось выше). В данном примере большой интерес представляют окончания 5-й и 7-й строк (нумерация строк В. И. Иохельсона — *Т. И.*), из которых исследователь выписал следующие сло-

воформы: «јоглугі, јоо» (переведенное им «милашка!») и «(... јуолупаги), гојјо!» — «(Взгляды его глаз на мне), гоі — јой». Сочетание наполняющего слова «јоглуга» с синсемантическими слоговыми образованиями «јоо» или «гоі-јо», как видно, представляло собой основу внутрислогового мелодического распева. О структуре и характере мелодической строки судить только лишь по текстам песен практически невозможно, при этом поэтическая и мелодическая строки могут и не совпадать.

Логичным было бы предположить, что подобные напевы, содержащие определенное сходство с традицией русского протяжного пения и органично адаптированные в систему интонационных ценностей верхнеколымских юкагиров, могли сохраниться и быть зафиксированными другими исследователями уже в XX в. Исследование этого вопроса представляет самостоятельную тему. В рамках данной статьи представляется целесообразным привести несколько кратких примеров песенных импровизаций юкагиров, зафиксированных в ходе музыкально-этнографической экспедиции этномусиковедом Э. Е. Алексеевым и композитором Г. Н. Комраковым в Верхнеколымском р-не Якутии в 1962 г. от *Февроньи Алексеевны Шалугиной* — (см. нотные примеры 4 и 5), и записи, произведенные в том же районе Якутии в 1987 г. [КФЭ 1987] от *Екатерины Николаевны Дьячковой* (см. нотные примеры 1—3). Данные мелодии могут иметь типологические и жанровые аналогии с мелодиями, записанными В. И. Иохельсоном. Нотировки выполнены автором данной статьи (более полный вариант см. [Игнатъева 2005, 45—124].

Исполнительница юкагирских песен Е. Н. Дьячкова в качестве синонима национального термина *јахтэл*, означающего «песня» или «пение», употребила упомянутое В. И. Иохельсоном слово *јолуга* в значении «жалею, пою» [КФЭ 1987]. В исполненных ею лирических песенных импровизациях, посвященных воспоминаниям из прошлой жизни и воспеванию красоты окружающей природы, варианты подобного напол-

няющего слова и слогов *јолуга-јуо, јунго, јой* и т. п. встречаются достаточно часто. Зачастую они служат основой внутрислогового распева, выполняющую функцию в мелодике напева. В данном случае термин *јолуга* также не является жанровым определением, а является понятием, характеризующим особенности лирического пения. В контексте юкагирско-одульской песенной культуры данное определение может быть соотнесено с близким по значению термином *андыльщина*.

В представленных песнях можно отметить достаточно широкий диапазон мелодий в рамках диатоники, размеренность мелодического развертывания, обилие внутрислоговых распевов и орнаментики, стабильность мелодической формулы и структурной композиции в целом [Игнатъева 2005]. В мелодиях песен, исполненных Ф. А. Шалугиной и Е. Н. Дьячковой, заметно влияние русского песенного интонирования, что позволяет соотнести их не только по содержанию с имеющимися вариантами описания андыльщины, но и с сохранившимися характеристиками музыкальной составляющей (Ф. Ф. Матюшкин, М. С. Вруцевич, В. Г. Богораз, В. И. Иохельсон и др.).

Возвращаясь к рассмотрению песенных текстов В. И. Иохельсона, связанных с любовной тематикой, отметим следующие примеры. Это тексты № 78 «Песнь девушки» («Мархін — јахтак»), № 89 «Песнь девушки» («Мархін — јахтак») и № 90 «Песня юноши» («Адін јахтак»), которые объединяет любовная тематика. Другие два образца, образующих группу так называемых ситуативных песенных импровизаций (№ 82 «Песня о девушке» и № 87 «Песня верной жены»), имеют конкретные обстоятельства их создания и исполнения. Оба варианта «Песни девушки» отличаются от «Песни юноши» своей автобиографичностью, импровизационностью (рассказ-воспоминание об ожиданиях встречи с возлюбленным). «Песня юноши» носит более нарицательный, обобщенный характер. Это рассказ о юноше, тоскующем о своей

Нотный пример 1 (Песня о чайке)

$\text{♩} = 0,4$

Чай - кэ ньу, чай - кэ - ньу чай - кэ - ньу, чай - кэ - ньу, ньу,

йо - лу - га

Мит мо до-нон-нуль, йо - лу - га, ун-мун эм-мэйгэн - мит. Эй-ри - эн - нул

Нотный пример 2 (Песня о розовой чайке)

$\text{♩} = 0,4$

Мат-гуш-ка диэ та-нэй йо-го, та-на дьун-го (йо - а - у)

Йэ-льо-дьэ лиэ та-нэй йо-го, та-на йун-го (йо - о - э)

Нотный пример 3 (Песня о реке)

$\text{♩} = 0,3$

Ун-мун эм-мэй йо-лу-га-йо, ун-мун эм-мэй йо-лу-га (эй)

Нотный пример 4 (Песня о Ярхадане)

$\text{♩} = 0,5$

Пой-на-с'илт но-жий-нья-с'илт Йар-ха-дэн[а] - эм-мэй

Нотный пример 5 (Колыбельная песня)

$\text{♩} = 0,3$

Эм-мэй уо-льэ с'аа-с'эт тан кэл - лэ

Ну-гэн - гэ тизэ - гэ мин-дэл - лэ йой...

возлюбленной и испрашивающем совета у своей невестки (жены старшего брата). Две песни, № 82 «Песня о девушке» и № 87 «Песня верной жены», имеют в своей основе реальные события, послужившие поводом к их созданию и обе содержат ряд иносказательных выражений. «Песня о девушке» была исполнена юношей, гостившим «в семействе, в котором были две девушки, одна из них — его возлюбленная. Когда они провожают парня, последний замечает, что обувь его возлюбленной распорота... Он хочет укорять ее в нехозяйственности, но делает это не прямо, а аллегорически» [Иохельсон 1900, 190]. «Песня верной жены» была сочинена вышеупомянутой исполнительницей юкагирских песен Ф. Солнцевой, которая пела эту песню в молодости. В. И. Иохельсон в своем комментарии к песне раскрывает содержание некоторых метафорических выражений, которые использует исполнительница, защищая честь своего мужа в чужом доме [Там же, 192].

Последний раздел (раздел III, № 84 и № 88) коллекции песенных текстов В. И. Иохельсона включает в себя тексты песенных импровизаций, связанных с обычаем сватовства. Это две песни, имеющие общее название «Песня парня, едущего свататься». В данных текстах содержится ряд архаических закликательных, «умилостивительных формул-обращений» к матушке-Колыме, на Небе Отцу огня с просьбой ниспослать удачу и благословение.

Таким образом, мы попытались посредством краткого аналитического обзора текстов песен верхнеколымских юкагиров, записанных В. И. Иохельсоном в конце XIX в., выявить и зафиксировать те моменты в тематике, содержании, условиях и формах исполнения, лексическом строе песен, этнической терминологии, которые бы позволили в дальнейшем реконструировать отдельные звенья исчезающей уникальной песенной культуры верхнеколымских юкагиров и русских колымчан.

В целом, необходимо обозначить дальнейшие перспективы комплексного исследования малоизученных му-

зыкально-фольклорных культур юкагиров, алеутов, ительменов, а также русских старожилов в поселках Русское Устье, Походск, Марково, Мильково и др. в контексте существующих культурно-исторических реалий. Привлечение дополнительного фольклорного материала, имеющего как прямое, так и косвенное отношение к предмету музыкальной этнографии, может позволить значительно расширить и уточнить имеющиеся представления в этой малоисследованной области и выявить основные автохтонные черты аборигенных культур народов Арктики.

Литература

- Богораз 1901 — *Богораз В. Г.* Областной словарь колымского русского наречия // Сб. Отделения русского языка и словесности Академии наук. СПб., 1901. Т. 6—8.
- Богораз 1921 — *Богораз В. Г.* Новые задачи Российской этнографии в полярных отраслях // Труды Северной научно-промысловой экспедиции. Пг., 1921. Вып. 9.
- Врангель 1948 — *Врангель Ф. П.* Путешествие по северным берегам Сибири и по Ледовитому морю, совершенное в 1820, 1821, 1822, 1824 годах под начальством флота лейтенанта Ф. П. Врангеля. М.; Л., 1948.
- Гурвич 1975 — *Гурвич И. С.* Юкагирская проблема в свете этнографических данных // Юкагиры: историко-этнографический очерк. Новосибирск, 1975.
- Гурвич 1982 — *Гурвич И. С.* Юкагиры // Этническая история народов Севера. М., 1982. С. 168—180.
- Добжанская 1988 — *Добжанская О. Э.* Мелодика нганасанских кэйнгэйрся // Музыкальная этнография Северной Азии. Новосибирск, 1988. С. 76—85.
- Добжанская 1995 — Песни нганасан // сост. О. Э. Добжанская. Красноярск, 1995.
- Игнатъева 1993 — *Игнатъева Т. И., Шейкин Ю. И.* Образцы музыкального фольклора верхнеколымских юкагиров. Якутск, 1993.
- Игнатъева 2005 — *Игнатъева Т. И.* Музыкальный фольклор юкагиров // Фольклор юкагиров / сост. Г. Н. Курилов. Новосибирск, 2005. С. 45—124. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 25).
- Иохельсон 1900 — Материалы по изучению юкагирского языка и фольклора, собранные в Колымском округе В. И. Иохельсоном. СПб., 1900. Ч. 1: Образцы народной словесности юкагиров.
- Курилов 2005 — *Курилов Г. Н.* Юкагиры и их фольклор // Фольклор юкагиров / сост.

Г. Н. Курилов. Новосибирск, 2005. С. 12—44. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 25).

ЛЭС 1990 — Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.

Новик 1984 — *Новик Е. С.* Обряд и фольклор в сибирском шаманизме: Опыт сопоставления структур. М., 1984.

Окладников 1955 — *Окладников А. П.* История Якутской АССР. М.; Л., 1955. Т. 1. С. 268—292.

Симченко 1976 — *Симченко Ю. Б.* Культура охотников на оленей Северной Евразии. Этнографическая реконструкция. М., 1976.

Словарь 1990 — Юкагирско-русский словарь / сост. Г. Н. Курилов. Якутск, 1990.

Словарь 2001 — Юкагирско-русский словарь / сост. Г. Н. Курилов. Новосибирск, 2001.

Спиридонов 1997 — *Спиридонов В. К.* Школьный русско-юкагирский словарь. Якутск, 1997.

Туголуков 1976 — *Туголуков В. А.* Кто вы, юкагиры? М., 1979.

Хелимский 1989 — *Хелимский Е. А.* Силлабика стиха в нганасанских иносказательных песнях // Музыкальная этнография Северной Азии. Новосибирск, 1989. С. 52—76.

Шейкин 2002 — *Шейкин Ю. И.* История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование. М., 2002.

Шенталинская 1996 — *Шенталинская Т. С.* Андыльщина (жанр-эндемик) // Экспедиционные открытия последних лет (Народная музыка, словесность, обряды в записях 1970-х — 1990-х гг.): Ст. и мат. / МК РФ РАН: Рос. ин-т истории искусств: сост. и отв. ред. М. А. Лобанов. СПб., 1996. С. 97—114.

Сокращения

КФЭ 1987 — Материалы IV Комплексной экспедиции СО АН СССР и Фольклорной комиссии Сибирской организации Союза композиторов РСФСР, которая проходила в Верхнеколымском и Нижнеколымском районах Якутии в марте — апреле 1987 г. в рамках подготовки 60-томной серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» (см.: Фольклор юкагиров / сост. Г. Н. Курилов. Новосибирск: Наука, 2005. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 25).

ПМ Шейкина 1982 — Полевые материалы Ю. И. Шейкина и студентов Дальневосточного педагогического института искусств И. Ладудько, Э. Кургулиной (Чукотский АО, пос. Марково, февраль 1982 года).

О. Э. ДОБЖАНСКАЯ
(Дудинка)

ШАМАНСКИЕ ФОНОИНСТРУМЕНТЫ САМОДИЙСКИХ НАРОДОВ: ТИПОЛОГИЯ В КОНТЕКСТЕ РИТУАЛЬНОГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

Шаманство самодийских народов¹ на протяжении ряда лет является предметом изучения этнографов, фольклористов, лингвистов, этномузыковедов. Вместе с тем, многие аспекты материальной и духовной культуры, связанные с шаманизмом, пока не получили достаточного освещения в научной литературе. В частности, это относится к музыкальным инструментам шаманского обряда. В статье систематизируются многочисленные звуковые орудия шаманского обряда, рассматривается их функционирование в контексте с традиционным мировоззрением. Принципиально новым является то, что ритуальная функция инструментов рассматривается как первичная не только для функционирования инструментов, но и для их формы, конструкции, особенностей изготовления.

Обоснуем исходное положение, принятое за своеобразную точку отсчета при написании статьи. Автор исходит из посылки, что использование звуковых инструментов в шаманском ритуале обусловлено мировоззрением ша-

¹ Самодийские народы — лингвистическая общность, в которую входят ненцы, энцы, нганасаны и селькупы, — относятся к коренным малочисленным народам Российской Федерации. По данным Всероссийской переписи населения 2002 г., ненцев насчитывается 41302 человека, селькупов — 4249 человек, нганасан — 834 человека, энцев — 237 человек [Коренные народы 2005, 17, 19, 25]. Самодийские народы населяют большую территорию тундры и тайги на севере Евразии (от полуострова Канин на западе до Таймыра на востоке, бассейны рек Таз и Пур, среднее течение р. Обь, среднее и нижнее течение р. Енисей). Все современные самодийские языки признаны исчезающими и входят в Красную книгу языков народов России [Красная книга 1994].